

Publicado por primera vez en:

Toro, Alfonso de. (2005). “Figuras de la hibridez: Carlos Fuentes, Guillermo Gómez Peña, Gloria Anzaldúa y Alberto Kurapel”, in: Birgit Mertz-Baumgartner/Erna Pfeiffer (Eds.). *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación*. (Theorie und Kritik der Kultur und Literatur, Vol. 28). Frankfurt am Main: Vervuert). p. 83-103



Alfonso de Toro

*Leipzig*

## FIGURAS DE LA HIBRIDEZ: CARLOS FUENTES, GUILLERMO GÓMEZ PEÑA, GLORIA ANZALDÚA Y ALBERTO KURAPÉL

La elección de los autores y obras aquí estudiados se debe a que son parte de una experiencia, epistemología y concepto de arte “orillas”, de los “márgenes”, entendido como una perenne oscilación, travesía y recorrido entre los dos lados de las orillas/márgenes. Los autores elegidos son habitantes de varios mundos, al menos de dos, y este “entremedios”, esta producción en las intersecciones, es lo que marca su escritura, discurso y *performances*, en definitiva, su forma de producción.

### 1. *El naranjo* como figura de los pasajes transculturales

*El naranjo* de Carlos Fuentes (1993/<sup>12</sup>1999) posee como texto y construcción una estructura híbrida en cuanto que no es clasificable ni como ensayo, ni como novela, ni como historia, ni como ficción exclusivamente (*cfr.* A. de Toro 2003a). Es un texto ubicado en la intersección de varios géneros, lo que corresponde con los personajes y anécdotas que son narradas en cinco historias de pasajes desde la antigüedad hasta el siglo XX, teniendo como tema central la construcción de espacios heterotópicos como consecuencia de un proceso transcultural y de constantes pasajes comprendidos en un concepto de la “no-simultaneidad de lo simultáneo” (Rincón 1995). Carlos Fuentes se vale de la figura metafórica iterativa/itinerante o alegórica del naranjo. Por una parte, como la representación de las migraciones y de la Conquista, el naranjo llega con los árabes a España y con éstos va a América, para luego, por otra parte, retornar a España y a Europa con los antiguos judíos y moros expulsados, que llegan ahora acompañados de los mayas y aztecas.

En el centro se encuentra, por un lado, el conflicto entre las dos Américas, y por otro, entre Latinoamérica y España. La “frontera”, el “*border*” está, por ejemplo, marcado por una barca que lleva el nombre de “Las Dos Américas” y por esto a los turistas estadounidenses no les gusta arrendarla, porque no entienden eso de las “dos Américas” ya que para ellos sólo hay una: EE.UU. (*cfr.* Fuentes 1993/<sup>12</sup>1999: 170), tampoco entienden que haya otros estados unidos fuera de EEUU, como por ejemplo el nombre de Estados Unidos Mexicanos. El nombre de la barca se prefigura como una metáfora para esa cultura latina de más de 37 millones de hispanos que ha venido surgiendo desde hace ya un siglo y que está llegando a uno de sus momentos clave para el futuro, donde luego se va a postular el *Borderland/La Frontera* (Anzaldúa

1987) o el *New World Border* (Gómez Peña 1996). Carlos Fuentes se sitúa o está situado en un espacio heterotópico, de entre-medio, valiéndose de figuras híbridas.

Para describir esta hibridez heterotópica nos centramos en dos de las narraciones, la del capítulo primero, “Las dos orillas”, donde se narra la llegada de Cortés a Yucatán en 1519, la destrucción de Tenochtitlán en agosto de 1521, y su regreso definitivo a España en la que muere el 2 de diciembre de 1547, cerca de Sevilla. Esta historia está narrada desde la tumba por el muerto Jerónimo de Aguilar que naufraga en 1510 o en 1511 en Yucatán y le sirve a Cortés como intérprete hasta que la Malinche toma esta función y se transforma en la amante del conquistador.

El capítulo segundo, “Los hijos del conquistador”, está dedicado a los hijos de Cortés, a Martín 1 (nacido en 1532, hijo de Cortés y de María de Zúñiga) y a Martín 2 (nacido en 1522, hijo de Cortés y de la Malinche). Ambos nacen y viven en México.

No solamente en estas dos narraciones, sino en todas las otras del libro tenemos individuos que se encuentran en la encrucijada entre la realidad y la ficción, entre dos identidades, dos culturas y, en todas ellas, en esta negociación transcultural, hay vencedores y vencidos. Aguilar fracasa según su propia interpretación, el interciso, la frontera, el borde, la orilla se transforma en un talón de Aquiles; la Malinche –según Aguilar– sale triunfante, pero el triunfo conlleva también su derrota. Con los dos Martines sucede algo similar, se produce un ir y venir en las funciones de los personajes que deben encontrar su lugar.

Estas figuras de la hibridez corresponden a la semiosis textual, donde hay un permanente diálogo con otros textos, de tal manera que el libro es un gran palimpsesto en el que en el centro de la primera historia se encuentran la crónica de Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*<sup>1</sup>, y una buena cantidad de otros textos de tipo científico a los que Carlos Fuentes recurre.

Así como el naranjo se encuentra en todos los episodios invadiendo el espacio con su perfume y sus frutos, de la misma forma invaden los pliegues de las orillas el destino de los individuos que oscilan entre similitud y diferencia. El mundo se representa, se piensa y se experimenta como algo trizado, como una grieta y la identidad y la cultura como una construcción, como producto de una conciencia y acto de comunicación, es decir, como un acto de translación, de eliminación y agregación, como una Babel discursiva.

Desde el comienzo la necesidad de una posición de identidad única resulta una tarea obsoleta. Por una parte existe una ontología del ser español (que no se encuentra en la descripción de la Malinche, del ser india), por otra parte, el discurso y la representación de la identidad propia, de la descripción del indio, de las diversas

---

1 Bernal Díaz del Castillo nace entre 1495 y 1496 en Medina del Campo y muere en 1584 en Guatemala. Fue soldado y combatiente en las tropas de Cortés durante la Conquista de México. Su texto fue redactado entre 1557 y 1562 (cuando él contaba aproximadamente con 60 años) de memoria y tiene 214 capítulos.

situaciones y de la emocionalidad se manifiestan como una construcción de la Otredad en ambas direcciones.

De allí que propongamos una diferenciación fundamental: el diferenciar un *estado ontológico*, como consecuencia de la conquista, destrucción y muerte, y un *nivel representacional* del encuentro. El cronista Jerónimo de Aguilar es un cristiano que aprende maya, casi olvida el castellano y luego lo reactiva y reaprende como intérprete de Cortés. Su crónica no tiene como objetivo la Conquista y destrucción de Tenochtitlán, sino su vida, su situación marginal. Como intérprete, Jerónimo de Aguilar es un personaje que se encuentra siempre en la situación de pasajes, lo que en su caso no es un mero acto lingüístico sino cultural que también tendrá sus consecuencias.

La batalla de Jerónimo de Aguilar es con la Malinche: a través de ella, con ella y contra ella trata de definir su identidad. La Malinche ya lleva en su nombre una ambivalencia, significa “Malintzin”, esto es, ‘penitencia’, ‘traidora’. También la llaman “Marina”. A pesar de su relación con Cortés que va de 1519 a 1523 y de tener un hijo con éste, una vez partido el conquistador, Malinche cae en la desgracia porque pierde su poder. Mientras que Jerónimo de Aguilar sufre la orilla (*cfr.* Fuentes 1993/<sup>12</sup>1999: 27) y quiere contar la otra cara de la Conquista, la no narrada, la marginada donde “nadie salió ileso” ni “los vencidos, que vieron la destrucción de su mundo” ni “los vencedores, que jamás alcanzaron la satisfacción total de sus ambiciones, antes sufrieron injusticias y desencantos sin fin” (*Ibíd.*: 12-13), la Malinche es la creadora del “Nuevo Mundo”:

[...] y, sin embargo, por todo ello, madre y origen de una nación nueva, que acaso sólo podía nacer y crecer en contra de las cargas del abandono, la bastardía y la traición (*Ibíd.*: 43).

Marina no; pudo entregarse entera al Nuevo Mundo, no a su pasado sometido, cierto, sino a su futuro ambiguo, incierto y por ello, invicto. Acaso merecí mi derrota. No pude salvar, contándole un secreto, una verdad, una infidencia, al pobre rey de mi patria adoptiva, México (*Ibíd.*: 31).

Ambos, la Malinche y Jerónimo de Aguilar tienen un papel ambivalente, son figuras de dos mundos que con su intervención producen un balance de fuerzas en las informaciones que reciben y traducen. Ambos delatan las debilidades del sistema de poder de sus amos que los usan luego como arma estratégica para la organización del nuevo orden:

Le di al Rey el secreto de la debilidad de Cortés, como doña Marina le había dado a Cortés el secreto de la debilidad azteca: la división, la discordia, la envidia, la pugna entre hermanos, que lo mismo afectaba a España que a México: una mitad del país perpetuamente muriéndose de la otra mitad (*Ibíd.*: 27).

Así constata de Aguilar:

Ambos debieron construir un nuevo mundo a partir de la derrota compartida. Esto lo sé yo porque ya me morí; no lo sabía muy bien el cronista de Medina del Campo al escribir su fabulosa historia, y de allí que le sobre memoria, pero le falte imaginación (*Ibíd.*: 13).

La historia de la Conquista de México se transforma en la historia de dos identidades que se construyen en un discurso ambivalente anclado en la orilla de dos costados.

En las relaciones entre Jerónimo de Aguilar, Cortés, la Malinche y Moctezuma se concretizan los problemas de identidad del primero. Éste vacila en su lealtad, lo cual se refleja en sus maliciosas y controvertidas traducciones. J. de Aguilar se transforma en un peligroso y traicionero intérprete de Cortés, quien queda en las manos de una traducción ambivalente, mentirosa y traicionera:

Traduje, traicioné, inventé. [...] Mas como así sucedió en efecto, convirtiéndose mis falsas palabras en realidad, ¿no tuve razón en traducir al revés al capitán y decirle, con mis mentiras, la verdad al azteca? ¿O fueron mis palabras, acaso, un mero trueque y no fui yo sino el intermediario (el traductor) y el resorte de una fatalidad que transformó el engaño en verdad? (*Ibíd.*: 18).

La lucha por el dominio de la palabra es a la vez una lucha por la construcción de una nueva identidad. La Malinche realiza su construcción como amante de Cortés y madre de su hijo Martín a través de la Conquista que pasará a ser su “nuevo y futuro mundo” y que se caracterizará por la incertidumbre y ambivalencia de los pasajes. La lengua, el hijo y el amor de y a Cortés constituyen la intersección entre dos mundos construyendo así uno nuevo. Jerónimo de Aguilar está, por el contrario, dividido, ya que él conoce “las dos orillas” (*Ibíd.*: 31), Europa y España.

En la segunda historia, De Aguilar narra cómo llegó náufrago a Yucatán, cómo lo encuentran a su llegada a Yucatán, cómo se adapta a los indios y cómo se lo llevan como traductor. Jerónimo de Aguilar siente haber traicionado a los indios y recuerda, melancólico, cómo plantó las primeras semillas de limón (*Ibíd.*:40).

J. de Aguilar entretanto muere de “bubas” y apremia a su amigo, Gonzalo Guerrero, ex-náufrago como él y ahora cacique, a iniciar una Conquista al revés: la de España (*Ibíd.*: 53). Los nuevos conquistadores, mayas, moros y judíos, ocupan la Península Ibérica y construyen nuevos templos para cristianos, moros, judíos y mayas; para sus dioses Cristo, Mahoma, Abraham y Quetzalcóatl. Los discriminados, eliminados y expulsados de una vez retornan transformando la historia y alterando las identidades, cometen abusos y asesinatos. Al mismo tiempo se reconcilian y abrazan viejos judíos con nuevos cristianos, moros y mayas resultando así una identidad de culturas híbridas la cual en pocos años –según J. de Aguilar– habría de cruzar los Pirineos (*Ibíd.*: 54) oscureciéndose el color de la piel de los europeos. La Conquista al revés se transforma en la creación de un rico universo resultado de la mezcla de culturas:

Cuantos contribuimos a la conquista india de España sentimos de inmediato que un universo a la vez nuevo y recuperado [...] nació del contacto entre las culturas, frustrando el fatal designio purificador de los Reyes Católicos (*Ibíd.*: 55).

El cronista De Aguilar muestra cómo las conquistas o migraciones conllevan tanto la opresión, la muerte y el nacimiento de nuevas culturas híbridas.

Fuentes no nos plantea un relativismo histórico, sino, muy por el contrario, nos ofrece una mirada diferenciada de procesos históricos y de sus mecanismos que se encuentran en todos los procesos de conquista, colonización y migración, y que conllevan siempre una pérdida y un enriquecimiento en un proceso dinámico que produce nuevas identidades culturales ricas como en el caso de la narración de “Las dos orillas”:

La lengua española ya había aprendido, antes, a hablar en fenicio, griego, latín, árabe y hebreo; estaba lista para recibir, ahora, los aportes mayas y aztecas, enriquecerse con ellos, enriquecerlos, darles flexibilidad, imaginación, comunicabilidad y escritura, convirtiéndolas a todas en lenguas vivas, no lenguas de los imperios, sino de los hombres y sus encuentros, contagios, sueños, y pesadillas también (*Ibíd.*: 57).

Fuentes nos ofrece un concepto postcolonial de un mundo híbrido acuñado por diferencia y alteridad, un mundo de pasajes, de intersección de culturas que se juntan y separan. Quetzalcóatl, el dios mezcla de serpiente y ave que vive en la tensión de dos mundos diversos, es equivalente a la hibridez.

La segunda narración, “Los hijos del conquistador”, sobre los dos hijos de Cortés, gira en torno a Martín 1, de origen español; a Martín 2, de origen mexicano, y ellos en torno a la herencia cultural e identitaria, a diversas perspectivas y miradas en la construcción de identidades culturales. Los Martines narran la historia personal, íntima y privada de Cortés y, partiendo de ésta, las suyas propias. Entre los dos hermanos, que al comienzo se odian, impera una relación de señor y siervo que a través de encuentros, de experiencias compartidas y de negociaciones de diferencia y reconocimiento va cambiando, va hibridizándose, en cuanto el uno va tomando los rasgos del otro se va transformando en una dependencia recíproca. Ambos pasan a ser como siameses, dos caras de una misma medalla; la orilla:

Ya sé lo que vas a decir. Tú. Martín Cortés el segundón, el mestizo, el hijo de las sombras. Sin ti, nada podía yo en esta tierra. Te necesitaba a ti hijo de la Malinche, para cumplir mi destino en México (*Ibíd.*: 84).

Ambos representan la construcción de su Nuevo Mundo experimentado y concebido como discontinuidad, como “no-simultaneidad simultánea” (en el sentido de Rincón 1995) que requiere estrategias de hibridación permanente:

México ya no es Tenochtitlán. Pero tampoco es España. México es un país nuevo, un país distinto [...]. Somos los entenados de la Corona. Mi padre lo supo, pero él aún no tenía patria mexicana, aunque la quería. La quiso; lo quiero. Nosotros sus hijos no sólo tenemos un nuevo país. *Somos* el nuevo país (*Ibíd.*: 96).

Hemos comenzado nuestra exposición con dos narraciones con una referencia explícitamente histórica para mostrar que los términos de literatura de exilio o de migraciones representan una reducción de la problemática que presuponen desplazamientos y una focalización en ciertos momentos históricos. Los términos de

literatura de pasajes, de intersecciones o de literaturas heterotópicas y transculturales se nos proponen como más adecuados para la descripción de una literatura en los márgenes como la que describiremos a continuación basándonos en dos *performers* “latinos”.

## 2. Cartografías de la Otredad: “Cross-Cultural-Border-Land”. Guillermo Gómez Peña, Gloria Anzaldúa y Alberto Kurapel

Gómez Peña y Anzaldúa elaboran una serie de propuestas teóricas que luego se encuentran en William Luis (1997; 2003) a fin de describir una cultura híbrida del latino ubicada en una diversísima cantidad de grupos de migrantes (*vid.* Anzaldúa 1987) y de actividades culturales de artistas e intelectuales que no están topográficamente radicados en EE.UU., pero en cuyos trabajos y pensamientos la relación Latinoamérica/EE.UU. es central. Así, Luis establece dos tipos de etnias: “Hispanics, refers to those born, raised, and educated in a Spanish-speaking country who write in their national language” y los Latinos, “[who] are those born, raised, and educated in the United States who feel more comfortable writing in English” (Luis 2003). “Latino” lo deriva Luis del término hispánico de “Latinoamérica” y del término inglés de “Latin”, según él “descendents of Spanish-speaking inner city youth often called themselves, but with an added Spanish pronunciation” (*Ibíd.*). De allí que “latino” sea un término *spanglish*, esto es, “an English word with a Spanish pronunciation, that combines the two languages and cultures Latinos portray” (*Ibíd.*). *Spanglish* se transforma en un vehículo de comunicación primordial. Luis extiende además estos conceptos a una práctica cultural del Caribe y a autores como Luisa Valenzuela. Los intelectuales y artistas latinos constituyen para Luis la nueva cultura y literatura que emplea ambos códigos, el latinoamericano y el norteamericano, como por ejemplo Gómez Peña (1996), quien acuña el concepto de *cross-cultural-coyotes*, y Anzaldúa (1987), quien formula un concepto de *borderlanders*. Luis incluye en su tipología a Cristina García, Oscar Hijuelos, Junot Díaz, Julia Álvarez, Gloria Anzaldúa, Gory González; nosotros añadimos a Alberto Kurapel (Canadá/Chile) y a Gómez Peña –quien no es mencionado explícitamente por Luis– como quizás uno de los más impresionantes ejemplos de este nuevo tipo de cultura que se alimenta de una memoria y de un pasado latinoamericano y se intersecciona con un presente norteamericano como consecuencia del uso de una multiplicidad de códigos culturales y variedades de lenguas.

Todos estos artistas (y otros tantos), escritores e intelectuales son *pasajeros* de varias culturas en cuanto el tema Latinoamérica, Cuba, México, Chile, Argentina es inseparable de la cultura y del territorio de EE.UU. y Canadá. Se trata de una vasta gama de temas *cross-border* tales como historiografía, historia socio-política, religión, ficción y autobiografía compartiendo todas estas manifestaciones culturales un carácter deconstruccionista y metaficcional, “metaespectacular”. Al contrario de Anzaldúa, las obras de Cristina García, en particular *The Agüero Sisters*, representan no solamente una comparación o un programa de contraste entre Cuba y EE.UU., sino que se caracterizan por un principio de *bordering*, de *orillamiento*, de una



permanente oscilación *transgresora* desde donde estos autores postulan, presentan y narran en un espacio cultural híbrido creando una nueva cartografía heterotópica cultural de lo *unhomely* y de la oscilación que es fuente y principio de creación.

Precisamente partiendo de este *switching* entre la cultura latinoamericana y el “Norte” podemos pensar esta cultura del latino, primordialmente migratoria, como una nueva epistemología, como un cinta de Moebius, como una práctica socio-cultural que se presenta con preferencia por razones históricas y geográficas en la región limítrofe entre México y EE.UU., pero que cultural y epistemológicamente se da también en otros lugares: *la coexistencia en la hibridez: el reconocimiento y la diferencia*.

Así, la categoría del latino como modelo de acción sobrepasa su mera *etnicidad* y se propone como un modelo general de coexistencia en la diferencia. Esto lo expresa claramente Gómez Peña que rechaza la etnicidad, reclama un mundo “without borders, without identity, without ethnicity” (1996) y establece una similitud entre el latino, el turco, el árabe, el armenio, el europeo del Este, los refugiados en Boston, Alberta o British Columbia, y dice “soy yo, se parecen a mí”. Se trata de una condición nómada, de *cross border coyotes*, esto es, de las grandes migraciones que no cesan de emerger, de ir y venir (cfr. Gómez Peña 2001: *The Great Mojado Invasion 2. Part. The US-Mexico War*).

Los lugares culturales desde donde piensan, escriben y crean Guillermo Gómez Peña, Gloria Anzaldúa y Alberto Kurapel son muy diferentes. En su trabajo intelectual, teórico y artístico están muy cercanos y representan, sin embargo, una problemática diversa. Entre ellos existen diez o más años de distancia, de diferencia de edad: Anzaldúa nace en 1942, Kurapel en 1946, Gómez Peña en 1955. Kurapel y Anzaldúa comienzan a producir sus obras y *performances* a partir de los años ochenta: Kurapel en 1983 con *exiTlio in pectore extrañamiento*, Anzaldúa en 1987 con *Borderlands – La Frontera: The New Mestiza* y, por último, Gómez Peña a partir de 1990 con su *performance Border Brujo y Son of Border Crisis*. Fundamental es la razón de la emigración, el contexto político y el contexto cultural ya que éstos marcan el trabajo artístico de los tres creadores.

Gómez Peña crece y se educa en Ciudad de México y llega en 1978 a EE.UU. donde trabaja hasta 1991 en las ciudades de Tijuana, San Diego y Los Ángeles (1996: 63). Su obra abarca tanto arte *performance*, vídeo, audio, instalaciones, poesía, periodismos, teoría de la cultura, como también investigaciones de sociología sobre el fenómeno y las consecuencias de la migración, de la globalización, del lenguaje político y los estereotipos del lenguaje cotidiano xenófobo, del uso y desarrollo del *spanglish* (por ejemplo en *Border Brujo y Son of Border Crisis*); del mismo modo también excursiona en las nuevas tecnologías, como en *Chicano cyber-punk performances*, *The Great Mojado Invasion*, y en el *ethno-techno art*.

Gómez Peña funda “La Pocha Nostra” que es su institución y plataforma de partida desde donde ha desarrollado su concepción de “across national borders” de raza y de *gender*, entendiendo éste como un “act of citizen diplomacy” para crear

“ephemeral communities”, en el sentido de comunidades virtuales basadas en un concepto de cultura siempre en marcha.

Gómez Peña tiene una amplia representación internacional. Ha expuesto sus obras en EE.UU., Canadá, México, Europa, Australia, la ex Unión Soviética, Colombia, Puerto Rico, Cuba y Brasil, obteniendo una serie de importantes premios: Prix de la Parole en el International Theatre of the Americas (Montreal), en 1989; el New York Bessie Award y el Viva Los Artistas Award en Los Angeles Music Center en 1993. En 1991, Gómez-Peña recibió como primer artista chicano/mexicano el premio MacArthur Fellowship (1991-1996). En 1995 fue incluido en *The UTNE Reader's "List of 100 Visionaries"*, en 1997 obtiene el American Book Award por *The New World Border...* Dentro de sus numerosas publicaciones y trabajos se encuentran *Dangerous Border Crossers* (2000), *Codex Spangliensis* (2000), *Mexican Beasts and Living Santos* (1997), *The New World Border* (1996) y *Warrior for Gringostroika* (1993); películas como *Borderstasis*; performances como *Border Brujo*; vídeos como *El Naftazteca: Cyber Aztec TV for 2000 AD* o *Temple of Confessions*.

Gloria Anzaldúa es una “chicana dyke-feminist”, “tejana patlache poet”, escritora, y tiene ensayos sobre teoría de la cultura, como Gómez Peña. Gloria Anzaldúa es hija de inmigrantes mexicanos en Jesus Maria of the Valley, en Texas y crece en Hargill, en la frontera con México, que la marcará social, cultural y artísticamente. Ha recibido también varios premios: NEA Fiction Award; Lesbian Rights Award, en 1991; y Sappho Award of Distinction, en 1992. Su obra teórica más conocida es *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), una mezcla de inglés y español, poesía, testimonios y análisis históricos muy eruditos y complejos. Otra de sus obras es *Making Face, Making Soul. Haciendo caras* (1990). Sus temas son de orden étnico, filosófico, teórico cultural, histórico, trata problemas del racismo y feminismo.

Alberto Kurapel vivió en Chile hasta 1974 donde estudió teatro, actuación y dirección, además comienza una carrera de cantante que lo lleva a varios países latinoamericanos. Desde 1974 vive en exilio en Canadá (Montreal) donde, después de un período de experimentación que dura hasta 1981 (Tepperman 1991: 51), funda “La compagnie des Arts Exilio”, grupo de teatro-performance latinoamericano (1987: X). Con esta compañía realiza una amplia labor artística de performances, programas de radio, discos, poesía, programas de televisión, trabajos de traducción; además publica constantemente trabajos sobre teoría del teatro y de la performance y recibe una serie de premios internacionales.

La diferencia fundamental entre estos tres creadores se da en, al menos, dos aspectos. Primero, en el contexto cultural donde ellos producen y en el tipo de inmigración y situación misma: Gómez Peña emigra como adulto y produce en un contexto bilingüe o marcado por el *spanglish*, en el cual la mezcla de códigos y de etnias es un hecho empírico sociológico desde hace decenios; Anzaldúa nace y crece en EE.UU. con la

marca de chicana y con el *spanglish* o los regionalismos tejanos, sin embargo, al igual que Gómez Peña se mueve dentro de un contexto tanto bilingual como multilingual. Kurapel, por el contrario, sale exiliado a raíz del golpe militar de Pinochet y reside en una región donde se habla militantemente francés, que le ha declarado la guerra al inglés y donde el español no tiene ninguna relevancia ni social ni cultural. A Kurapel no le queda otra alternativa que salir:

No olvides que ser exiliado no es igual que ser inmigrante, y esta distinción es fundamental. El primero es alguien que se ha radicado en un país por obligación, ha sido arrancado por la fuerza del lugar donde quería vivir; ser exiliado es estar arrancado brutalmente de un espacio donde se desea estar. En cambio, inmigrante es una elección, tal vez, en algunos casos, obligada por otros factores: pero el hecho es que nadie te ha echado. Además, el exiliado no puede regresar y el inmigrante sí. Esto marca una vivencia, en el nuevo espacio, radicalmente diferente (Kurapel en Tepperman 1991: 52).

Kurapel tiene que producir en el desierto, en tanto que no tiene ningún contexto cultural:

El pretender hacer teatro en un país que casi no conoces, cuya lengua te es extraña, es una aventura, y lo que es más, es una osadía, puesto que desde el comienzo sabes que no cuentas con nada, con ninguna maquinaria, ni siquiera con tu lengua, que en el teatro es central. Así tenemos que trabajar con lo que no tenemos, buscarnos un espacio (*Ibíd.*: 52).

Sin embargo, Kurapel usa este estado en forma productiva:

Pero yo hago otra cosa, y esto es teatro de exilio, que es una forma de revelar lo que vive y siente un exiliado (*Ibíd.*: 52).

Yo deseaba dirigirme al público del Québec y sentía la necesidad de escapar del entorno latinoamericano y chileno: abandonar la mentalidad sitiada, de ghetto (*Ibíd.*: 51).

El segundo aspecto que diferencia a estos tres artistas es que la condición de exiliado obligó a Kurapel a producir sus obras en francés y no en un *spanfrançais*. Además, en Canadá existe una política multicultural del exotismo (que naturalmente también existe de la misma forma en EE.UU. con respecto a México) que hace de Kurapel desde un comienzo un marginado, ya que la cultura de la *performance* es parte de la cultura del centro, mientras que el folclore es la cultura “genuina”, “original” y “verdadera” de las minorías étnicas. Por esto, a Kurapel le será imposible crear su *spanglish*, y con esto un *switching* o *dancing* entre francés y español. Su paralelización le servirá como medio de marcar la diferencia y satisfacer la necesidad de comunicación, además de hacer vivir al espectador la situación ambivalente del exiliado, emigrado, desterrado, a través de un proceso de traducción semántico-sintáctico, fónico y cultural (*cfr.* Kurapel en Tepperman 1991: 52). También por esta razón Kurapel creará la *performance*-teatral de exilio para salir del gueto del exilio (*vid.* más abajo). Gómez Peña y Anzaldúa se conducen en español e inglés, en *spanglish* y en una serie de otras variedades lingüísticas.

Gómez Peña, muy por el contrario, llega a su “otra casa”, por contradictoria que pueda ser esta expresión; llega a un mundo establecido por el *bordering*, por el orilleo:

From 1978 to 1991, I lived and worked in and among the cities of Tijuana, San Diego, and Los Angeles.

[...]

The border became my home, my base of operations, and my factory for social and artistic experimentation. My art, my dreams, my family and friends, and my psyche were literally and conceptually divided by the border (Gómez Peña 1996: 63).

A pesar de ello, la orilla también es aquí una fractura por el hecho de tener *dos* patrias culturales: “No matter where I was, I was always on ‘the other side’, feeling ruptured and incomplete, ever longing for my other selves, my other home and tribe” (*Ibíd.*), sin embargo,

[...] despite many Californians’ denial of their state’s Mexican past and their bittersweet relationship with contemporary Mexican, I never quite felt like an immigrant. As a mestizo with a thick accent and an even thicker mustache, I knew I wasn’t exactly welcome, but I also knew that millions of Latinos, “legal” and “illegal”, Mexican or not, shared that border experience with me (*Ibíd.*).

Estas citas ponen en claro que los puntos de arranque son muy diversos. En Kurapel no hay en un principio una tradición, ni habitualización, una memoria y experiencia colectiva del *bordering*, no hay oscilación, no hay *Heimat*, *home* o *unhomely*, no hay espacio virtual cultural del *bordering* como en el caso de Gómez Peña, lo que hay es un *unheimlich* en el sentido de Freud, como desarraigo que, sin embargo, Kurapel usará en forma productiva.

Estas diferencias son elementales y forman parte de la producción y epistemología de ambas propuestas que, si no se consideran y se parte de lecturas inmanentes, se puede llegar a resultados muy parciales y quizás inexactos.

Un tercer aspecto resulta de lo anteriormente dicho. El exilio o la emigración se presentan para Kurapel como una herida y una llaga que no termina de sanar, al contrario de Gómez Peña quien, a pesar de la xenofobia, violencia, ofensas y discriminación *forma parte de*. Kurapel no.

Por otra parte, los tres creadores son víctimas del racismo. Así tenemos el racismo quebequiano generalizado y compartido por más del 50% de la población altamente nacionalista, casi fascista. Paralelamente, en EE.UU. tenemos un racismo contra los hispanos que, como Luis, Anzaldúa y Gómez Peña exponen, es de una gran violencia hasta llegar al punto de considerar a los hispanos en EE.UU. representantes de la perspectiva del nuevo *evil*. Según Gómez Peña, Anzaldúa y William Luis los latinos representan una cartografía étnica en la que se proyecta la xenofobia norteamericana (*vid. Border Brujo; Son of Border Crisis, The new World Order, Dangerous border crosser*), en ella el latino es una verdadera amenaza de la cultura “norteamericana” y desde ella se desenvuelve la necesidad canónica de los EE.UU. de desarrollar imágenes enemigas para definir una identidad cultural nacional basada en la clase media y blanca frente a 90 millones de personas que no son de origen

anglosajón o de Europa (central). Es decir, el 31,9% de la población norteamericana constituye las “minorías” en EE.UU., un número mayor a la población alemana.

Guillermo Gómez Peña opina que:

Today, in the ‘90s, our communities are ferociously divided by gender, race, class, and age. An abyss – not a borderline – separates us from our children, our teenagers, and our elders. The Columbian legacy of divisiveness is more present than ever. This is contemporary America: a land of diversity where no one tolerates difference; a land of bizarre eclecticism where everyone must know their place (1996: 15).

Americans identity has historically depended on opposing an “other”, be it cultural, racial, or ideological. Americans need enemies against whom to define their personal and national boundaries (*Ibíd.*: 65).

Gloria Anzaldúa lo confirma en forma aún más radical:

The only “legitimate” inhabitants are those in power, the whites and those who align themselves with whites. Tension grips the inhabitants of the borderlands like a virus (1987: 3-4).

Estas diferencias y semejanzas no nos deben llevar a efectuar una comparación y menos aún una valorización de los tres creadores, éste no es decididamente el fin que perseguimos. Intentamos describir conceptos, discursos culturales y tipos de lenguajes y cómo estos se concretizan en la labor artística, que va más allá de cualquier ontología y de circunstancias, a pesar de su influencia en Gómez Peña y Kurapel.

Esta práctica discursiva y *performativa* de la cultura del latino se caracteriza por dejar atrás dicotomías clásicas, por invertir las constelaciones de poder y por hacer de la carencia algo altamente productivo; de ahí que este tipo de creación exceda a la circunstancia que lo ha motivado.

Kurapel formula su propuesta en la interacción entre *Memoria* y *Exilio* y postula una “estética de la insatisfacción”, del *unhomely* y del *unheimlich*. Gómez Peña y Anzaldúa postulan un espacio *otro* denominado *Fourth World/New World Border*; *borderland/frontera/new mestiza* como una banda de Moebius que no excluye, ni incluye, sino que hace deslizar las diferencias y similitudes. Estas orillas abiertas e híbridas incluyen diversas etnias, clases sociales, prácticas sexuales y religiosas (por ejemplo las presentaciones travestis de Kurapel en *Prometeo Encadenado según Alberto Kurapel* o de Gómez Peña y el lesbianismo o bisexualidad de Anzaldúa).

Esta epistemología *performativa* no está en pro de una u otra posibilidad, sino negocia diversas posibilidades alternativa o simultáneamente, y representa lo que hemos venido llamando hibridez. Intersecciona tradición (memoria), origen, identidad con la escenificación de todos ellos en un nuevo espacio por hacer o está siempre haciéndose y no es propiedad de un grupo, nación, clase, raza o cultura.

La cultura del latino como práctica social y artística se *performa* por una parte en distintos servicios: domésticos, como son los de limpieza, *babysitter*, jardinería, chóferes; académicos y, por otra parte en gestos y rituales latinos. Gómez Peña formula esta pluri-identidad del latino de la forma siguiente:

Our cultural institutions can perform an important role: they can function as experimental laboratories to develop and test new models of collaboration between races, genders, and generations, and as “free zones” for intercultural dialogue, radical thinking, and community-building.

[...]

The real tasks ahead of us are to embrace more fluid and tolerant notions of personal and national identity, and to develop models of peaceful coexistence and multilateral cooperation across nationality, race, gender, and religion (1996: 16).

Cultural education is at the core of the solution.

[...]

We need to educate our children and teenagers about the dangers of racism and the complexities of living in a multiracial, borderless society – the inevitable society of the next century.

The role that artists and cultural organizations can perform in this paradigm shift is crucial. Artists can function as community brokers, citizen diplomats, ombudsmen, and border translators. And our art spaces can perform the multiple roles of sanctuaries, demilitarized zones, center for activism against xenophobia, and informal think tanks for intercultural and transnational dialogue (*Ibíd.*: 70).

Gómez Peña pone como alternativa a una “old colonial dichotomy of First World denominada Third World” (1996: 7) –o como él la llama una “sinister cartography of the New World Order”– su categoría de “conceptual map of the New World Border” o un espacio como “Fourth World” (*vid. Son of Border Crisis*), esto es, una cartografía de la multiplicidad de micro-mundos o “micro-republics” (*Ibíd.*: 5) que constituyen cada una y por sí mismas un micro-mundos nómadas en una cartografía virtual (“I am a nomadic Mexican [...] multicentric, hybrid American culture”, *Ibíd.*: 1), que se va configurando discursivamente a través de términos híbridos tales como “Nuyo Rico”, “Cuba York”, “Mexamerica”, “Amerindian”, “Afroamerica”, “Americamestiza” y “Américamulata”, “Hybridamerica” y “Transamerica” (*Ibíd.*: 6) para constituir “other America” o una “enunciación abierta y transversal” o “un mestizaje artístico”, como lo formula Kurapel (1999: 382).

Gómez Peña invierte la cartografía del “Otro” en cuanto él rehúsa el “Otro” (latino) como el “otro” en una cultura del latino como se da en California. El híbrido es el estándar y por eso es el que se resiste frente a una ideología de la pureza, el que inevitablemente se transforma en el “Otro”, en el esencialista: “It’s all margins, meaning there are no ‘others’, or better said, the true ‘others’ are those who resist fusion, mestizaje, and cross-cultural dialogue” (1996: 7), ya que “hybridity, is the dominant culture” (*Ibíd.*). Sin embargo, a la vez expone los peligros de la imposición de lo latino como nueva cultura, de repetir los crímenes culturales del pasado y de no ser capaz de reescribir y sostener la conciencia híbrida, así lo hace en *The Great Mojado Invasion 2. part. The US-Mexico War*.

En una cultura del latino, y digamos en una cultura globalizada, los fenómenos culturales no son explicables individualmente ya que son parte de una gran red, como constata Gómez Peña:

Mexican identity (or better said, the many Mexican identities) can no longer be explained without the experience of “the other side”, and vice versa. As a socio-cultural phenomenon Los Angeles simply cannot be understood without taking Mexico City – its southernmost neighbourhood – into account (1996: 178).

Por ello quisiera hablar no sólo de una cultura del latino, sino más bien de una epistemología con un carácter de modelo, esto es, de un “modelo latino de acción” dentro del cual podemos distinguir dos submodelos: uno antropológico cultural híbrido como modelo de acción para la coexistencia en la diferencia, y uno epistemológico y científico-teórico como base de un tipo de pensamiento científico de aproximación híbrida o transversal. En ambos casos operan los modelos en los puntos de intersección (*interfaces*, *Schnittstellen*).

Este “modelo latino de acción” es el resultado de este estado de *pasajes*, interseccional y se puede dar sólo allí, en el orilla; es un fenómeno de una cultura y pensamiento *Borderland*, de una disciplina *Borderland*, de una *cartografía de la Otredad*, o como lo plantea Kurapel (1999: 389) el “lugar escénico de la Alteridad”, pero que hoy, en la época de la globalización, se está dando en todas las metrópolis que son el destino de grandes migraciones.

Mas, no sólo para Kurapel representa la orilla en principio una eterna fractura, sino también para Anzaldúa. Kurapel expone que

Exilio. Exilio Investigación del sonido. Exilio en condiciones económicas miserables y socialmente completamente marginados en los páramos del Polo Norte (*Mémoire* 85 / *Olvido* 86, 1987b: 74).

(Sollozando [...])

(¡Quise ir más allá de mí!) ¿Qué hacía, quedarme en un estado intermedio?

(¡Soy una transición estática!)

(¡Soy una transición estática!) (Kurapel 1988: 77).

Quisiera poder gozar con la certidumbre del destino, pero sólo lo logro al cantar [...] (¡Ay de mí! ¡Ay de mí! Otra vez el delirio insano, insano furor enciende y enajena mi alma.

El tábano me punza y me penetra ardientísimo. El corazón palpita con rudo golpear dentro del pecho; giran mis ojos en sus órbitas, el furioso viento de la rabia me arrastra, mi lengua no obedece y turbado el pensamiento en vano lucha con la fuerza de mi amargo destino (*Ibíd.*: 90).

Por su parte Anzaldúa constata que

We are a synergy of two cultures with various degrees of Mexicanness or Angloness. I have so internalized the borderland conflict that sometimes I feel like one cancels out the other and we are zero, nothing, no one (1987: 63).

Anzaldúa –como Kurapel– experimenta su estado de chicana como “lucha de fronteras”, “struggle of Borders” (*Ibíd.*: 77), como “continually walk out of one culture and into another”, y ese ir y venir como algo “contradictorio” e incluso

enfermizo, “plagued by psychic restlessness” (*Ibíd.*: 77, 78) y expresa la esperanza de resolver y sobrepasar la diferencia:

Yet the struggle of identities continues, the struggle of borders is our reality still. One day the inner struggle will cease and a true integration take place. In the meantime, *tenemos que hacer la lucha [...]* ¿Quién está tratando de cerrar la fisura entre la india y el blanco en nuestra sangre? *El Chicano, sí, el Chicano que anda como un ladrón en su propia casa* (1987: 63).

In attempting to work out a *synthesis*, the self has added a third element which is greater than the sum of its severed parts. That third element is a new consciousness – a mestiza consciousness – and though it is a source of intense pain, its energy comes from continual creative motion that keeps breaking down the unitary aspect of each new paradigm (*Ibíd.*: 79 s.),

para así escapar del papel de la víctima colonizada: “We know what it is to live under the hammer blow of the dominant norteamericano culture” (*Ibíd.*: 63).

Para Anzaldúa y Kurapel las raíces no se producen solamente en la orilla, sino que están en la memoria y en la etnicidad de origen: “we do not mean a national identity, but a racial one [...] Being Mexican is a state of soul [...]” (*Ibíd.*: 62). Para Gómez Peña, por el contrario, la orilla es su origen y su fin, su nueva cartografía:

Border culture [...] means a new cartography; a brand-new map to host the new project; [...] a new terminology for new hybrid identities and métiers constantly metamorphosing ... mestizajes [...] intercultural, not postmodern (1996: 5-7).

Gómez Peña acepta el estado híbrido como un *pasajero* momento cero de la historia, de la que nace una nueva embarazada con el origen, la memoria y el presente. La orilla como pasaje movable. *Fourth World* o *border* no es para Gómez Peña un mero lugar cultural virtual como para Kurapel, sino un *home*, entendido como una cartografía de líneas nómadas: “Home is always somewhere else. Home is both ‘here’ and ‘there’ or somewhere in between. Sometimes it’s nowhere” (*Ibíd.*: 5), donde “somewhere” o “nowhere” o “somewhere in between” implican la oscilación entre dos o más culturas en el sentido de “third space” de Bhabha (1994). Pero esta nueva casa, en la fractura de la orilla, se plantea para Gómez Peña también como un problema doloroso: es el vivir en la exclusión (así en *Border Brujo...*, *Naftazteca*, *Borderstasis*), en la escena sobre la situación socio-cultural híbrida de su hijo por “herencia”.

Gómez Peña y Anzaldúa acuñan un nuevo concepto de arte, de cultura y ciencia que amplía considerablemente mi concepto de ciencia transversal a través de una radical intersección de la lengua objetal (artística) y teórica (*cfr.* A. de Toro 2001a; 2003). La categoría *border* o aquella de “orilla” como la he definido partiendo de Borges (*cfr.* A. de Toro 2001), debe entenderse como una unidad semiótica, cultural y virtual y no como una categoría territorial o topográfica. Gómez Peña desterritorializa el concepto: “But for me, the border is no longer located at any fixed geopolitical site. I carry the border with me, and I find new borders wherever I go” (1996: 5). Gómez Peña diseña un mundo como “a map of the Americas with no borders; a map turned



upside down” (1996: 6), que no significa la falta de diferencia (*borderless*) en el sentido de una cultura globalizada sin rostro como parte de una estrategia comercial igualizante (1996: 10) que implica a su vez una “redefinition of [...] continental topography” y una conciencia que “the countries have borders that are organically drawn by geography, culture, and immigration, and not by the capricious hands of economic domination and political bravado” (1996: 6). *Border* es para Gómez Peña la negociación de diversas identidades en ese ir y venir en el margen que lo transforma en un “border Sisyphus” (1996: 1), en esa desesperación que formulan Anzaldúa y Kurapel. El *border* según Gómez Peña se experimenta como el lugar ideal de reinención y recodificación:

But the border was not a straight line; it was more like a Möbius strip<sup>2</sup> (1996: 63).

We began to use the border art technique of recycling (border culture is by nature one of recyclement) (*Ibíd.*: 86).

We proclaimed the border region “a laboratory for social and aesthetic experimentation” (*Ibíd.*: 88).

El concepto de *border* se transforma pues en una búsqueda y en un viaje; es *the road* como “a sort of moving Bermuda triangle inhabited by a floating community of troublemaking travellers [...] my other, the conceptual one – the road, «la jornada» [...]” (Gómez Peña 2000: 10). Como una *condición* del mundo actual, trasciende pues su punto de partida de exiliado o emigrado.

Gloria Anzaldúa, por su parte, concibe el concepto de *borderland* epistemológicamente, primero, como una categoría ontológica, étnica y topográfica:

The actual physical borderland that I’m dealing with in this book is the Texas-U.S. Southwest/Mexican border. In fact, the Borderlands are physically present whenever two or more cultures are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy (1987: “Preface”).

En segundo lugar la considera una categoría semiótico-cultural, “a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. It is the constant state of transition” (1987: 3), similar al término de *border* de Gómez Peña. El concepto de *borderland* también es empleado y ampliado en parte por Anzaldúa en tres aspectos: primero, Anzaldúa incluye la memoria de una vieja tradición histórica de las migraciones entre el norte y el sur en la frontera misma entre EE.UU. y México (1987: 1-12); segundo, incluye una dimensión sexual-femenina-*cross-border-chicana*:

---

2 Vid. mi definición en A. de Toro (2001).

The psychological borderlands, the sexual borderlands and the spiritual borderlands are not particular to the Southwest (1987: "Preface").

[...] running down the length of my body, staking fence rods in my flesh, splits me splits me me raja me raja (1987: 2).

The secret I tried to conceal was that I was not normal, that I was not like the others. I felt alien, I knew I was alien [...].  
She felt shame for being abnormal. The bleeding distanced her from others. Her body had betrayed her (*Ibíd.*: 42).

En tercer lugar incluye la categoría género de lesbiana: "As a lesbian I have no race, my own people disclaim me" (*Ibíd.*: 80).

Anzaldúa resume estas tres dimensiones en posiciones de un lugar intermedio – "As a mestiza I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover" (1987: 80)– que ella denomina la "new «mestiza»" con una "plural personality", que a su vez se encuentra más allá de las dicotomías territoriales o étnicas: "operates in a pluralistic mode –nothing is thrust out, the good the bad and the ugly, nothing rejected, nothing abandoned" (*Ibíd.*: 79) y que negocia las ambivalencias: "Not only does she sustain contradictions, she turns the ambivalence into something else" (*Ibíd.*: 79).

Gómez Peña, por su parte, en *The Great Mojado Invasion 2. part. The US-Mexico War*, propone un panorama de la historia desde 1359 hasta el establecimiento de una cultura del latino como cultura hegemónica, mientras que la cultura del blanco de clase media norteamericano pasa a tomar el rol del actual *hispanic* o *latin* y repite los mismos modelos de todas las culturas dominantes. Con ello, Gómez Peña apunta a fenómenos de poder y circunstancias como un micro-fascismo cotidiano que siempre se repite si no se tiene la conciencia del *cross border*.

Las tres posiciones descritas muestran las diversas perspectivas sobre cuya base operan los *cross border habitants*. Kurapel constituye una diáspora epistemológica y artística en Canadá y en Chile (a su retorno); Gómez Peña se mueve entre diversas identidades, concluye y amplía lo iniciado por Anzaldúa nueve años antes. El aspecto militante, denunciante y de víctima, el racismo mismo es transformado por Gómez Peña como parte del proceso de hibridación. Las circunstancias socioculturales y políticas, los diversos momentos históricos son determinantes en las tres posiciones, pero los tres trascienden el punto de partida y comparten con muchos otros *cross border coyotes* las mismas experiencias epistemológicas, lingüísticas y artísticas.

En el caso de Anzaldúa existe una dolorosa división entre su concepto de *borderlands* y su experiencia cotidiana con la hibridez, similar a Kurapel. El concepto de Anzaldúa de *mexican-american* (1987: 62) marca el límite ontológico, ella experimenta el *border* como trauma que trata de superar con las estrategias del *borderland*:

We are a synergy of two cultures with various degrees of Mexicanness or Angloness. I have so internalised the borderland conflict that sometimes I feel like one cancels out the other and we are zero, nothing, no one (*Ibíd.*: 63).

Gómez Peña, Anzaldúa y Kurapel describen una realidad brutal y desilusionante a la que los “cross-border-coyotes” (= “smuggler of ideas“, “media pirate”, Gómez Peña 1996: 12) y los chicanos y latinos, migrantes y exiliados, están expuestos cotidianamente; sin embargo, a la vez ofrecen alternativas discursivas y artísticas.

A pesar de constatar un agotamiento en los ires y venires en los tres artistas, Gómez Peña acentúa “the importance of crossing borders” (*Ibíd.*: 11) y que “the essence of [...] borders is oscillation” (*Ibíd.*: 12) como estrategia contra una “homogenized global culture” (*Ibíd.*:11); contra el “ultranationalism” (*Ibíd.*); subraya también el imperativo de la negociación permanente, “the importance of [...] establishing cross-cultural alliances” (*Ibíd.*). Gómez Peña, como Kurapel, rechaza un multiculturalismo exotizante, comercializado y de tipo turístico que se sirve del lenguaje y gesto de los “cross-cultural-border coyotes” (*Ibíd.*) Este tipo de “free trade art is tricky”, reclama Gómez Peña, y Kurapel, por su parte, constata que:

Había que revelar artísticamente lo que sucedía en una sociedad de consumo, en la cual un ser “inmigrante artista” estaba implícitamente destinado únicamente a realizar labores de aseo, a trabajar en albañilería, o en el mejor de los casos a presentar “veladas folklóricas” (2003: 189).

Este tipo de transculturalidad “postmoderna” es una celebración efímera del signifiante y no un aporte a reducir estereotipos, ya que vive de ellos: “They literally cross the border in helicopters, and prefer to deal directly with what they perceive as ‘the center’” (Gómez Peña 1996: 11).

Gómez Peña parece prestarse para la exotización y para marcar el prototipo (*Border Brujo, Son of Border Crisis*) pero lo evita a través de la exageración, produciendo un distanciamiento, y a través de un metatexto reflexivo que tematiza el problema de la exotización. De su concepto de “World Border cross-cultural alliances” o de “New World Border” o de “Fourth World” deriva Gómez Peña su concepto de hibridez<sup>3</sup>:

[...] the hybrid – a cultural, political, aesthetic, and sexual hybrid – is cross-racial, polylinguistic, and multicontextual. From a disadvantaged position, the hybrid expropriates elements from all sides to create more open and fluid systems (1996: 12).

---

3 Que es prácticamente idéntico al que he venido desarrollando desde 1990.

## Resumen

Los problemas a los cuales hemos querido dar respuesta, trátense de términos como literatura de “exilio”, de “migraciones”, de “diáspora”, son adecuados tanto para describir fenómenos culturales y estrategias discursivas actuales, como para esclarecer estrategias discursivas de épocas anteriores. No se trata de darle preferencia al uso de uno u otro término, sino primordialmente de cómo enfocar, recibir e interpretar procesos culturales que no se dan en lugares culturales claramente definidos.

Pudimos constatar que las definiciones de los términos mencionados son contradictorias, se entrecruzan y que en muchos casos se emplean como sinónimos. Cualesquiera que sean las causas del desplazamiento de un territorio cultural siempre se tratará de un fenómeno de migración, y como tal, de alteración y de transculturalidad en el sentido de recurrir a modelos, a fragmentos o a bienes culturales que son generados en un tercer espacio, en un acto de traducción y recodificación, creando así otras identidades culturales. De los tres términos mencionados, seguramente el más neutral y apropiado es el de migración, no así el de exilio, que es reduccionista, no solamente frente al individuo exiliado políticamente, sino también respecto del nuevo territorio, ya que el migrante tiene un efecto evidente, al menos a largo plazo, en la reestructuración de ese nuevo espacio con efectos para aquellos que siempre lo han habitado.

Los fenómenos a los que se ven enfrentados los migrantes son comunes e indiferentes a las causas migratorias. El resultado psíquico del migrante, forzado o voluntario, dependerá de la actitud que adopte: si se recluye en una posición esencialista o si reacciona de forma activa y se abre a un proceso de múltiples recodificaciones donde la pregunta no es el conservar y lamentar melancólicamente la identidad perdida, sino cómo enfrentar creativamente ese nuevo espacio cultural constituyendo así un nuevo sujeto. Lo que definitivamente sí tenemos son fenómenos migratorios que producen hibridez en los que se desarrollan estrategias híbridas de coexistencia o de supervivencia, como por ejemplo en Álgar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios* a comienzos del siglo XVI, o en los casos de Kurapel, Anzaldúa y Gómez Peña, perfectos ejemplos de una problemática en común, a pesar de que Kurapel sea exiliado político, Gómez Peña migrante voluntario y Anzaldúa mexicana nacida en EE.UU. (chicana), además de verse confrontada a ser mujer y lesbiana. Los tres creadores desarrollan estrategias híbridas que muestran actos de poder, discriminación, dolor, felicidad y creación, que eran ya los problemas de Jerónimo de Aguilár en su historia de “Las dos orillas”.

Por lo expuesto creemos que particularmente en nuestra época globalizada podemos enfrentarnos con mejores resultados a estos procesos culturales globalizantes y migratorios de masa como la constitución de una *conditio principii* de *pasajes*, de *espacios heterotópicos* (Foucault 1990/<sup>7</sup>2002) y de *transculturaciones* que siempre se han dado, claro está, en diversas formas de representaciones. La

especificidad de las estrategias híbridas resultará de la signatura y condición individual. Sin embargo, común a todos estos transeúntes (y no cosmopolitas) y pasajeros es una vital vivencia de la Otredad y una experiencia epistemológica de un estado de oscilación y travesía que es performada discursiva, corporal y medialmente.

## Bibliografía

### Textos

- Anzaldúa, Gloria. (1987). *Borderland/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: aunt lute books.
- . (1990). *Making Face, Making Soul. Haciendo caras. Creative and Critical Perspectives by Feminists of Color*. San Francisco: aunt lute books.
- Fuentes, Carlos. (1993/<sup>12</sup>1999). *El naranjo*. México: Alfaguara.
- Gómez Peña, Guillermo. (1993). *Warrior for gringostroika*. Minnesota: Graywolf.
- . (1996). *The New World Border. Prophecies, Poems & Loqueras for the End of the Century*. San Francisco: City Light Books.
- . (2000). *Dangerous Border Crossers. The Artist Talks Back*. London/New York: Routledge.
- Kurapel, Alberto. (1987). “Prólogo”, en: Ídem: *3 Performances Teatrales*. Québec: Humanitas, pp. XVII-XIX.
- . (1999). “Relación centro-periferia: la expresión de la marginalidad como componente estético del Teatro-Performance”, en: Alfonso de Toro/Fernando de Toro. (eds.). *El debate de la postcolonialidad. Una postmodernidad periférica o Cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 381-394.
- Núñez Cabeza de Vaca, Alvar. (1542/<sup>5</sup>2001). *Naufragios*. Madrid: Cátedra.

### Vídeos

- Gómez Peña, Guillermo. (1990). *Border Brujo*.
- . (1990a). *Son of Border Crisis*.
- . (1995). *El Naftazteca*.
- . (1998). *Borderstasis*.
- . (2001). *The Great Mojado Invasion 2. part. The US-Mexico War*.
- Kurapel, Alberto. (1987). *3 Performances Teatrales*. Québec: Humanitas.
- . (1987a). “exiTlio in pectore - extrañamiento”, en: *3 Performances Teatrales*. Québec: Humanitas, pp. 1-42.
- . (1987b). “Mémoire 85 / Olvido 86”, en: *3 Performances Teatrales*. Québec: Humanitas, pp. 55-66.
- . (1987c). “Off off off ou sur le toit de Pablo Neruda”, en: *3 Performances Teatrales*. Québec: Humanitas, pp. 87-123.

- . (1988). *Prometeo Encadenado según Alberto Kurapel*. Montréal: Humanitas.
- . (1993). *Station artificielle*. Montréal: Humanitas.
- . (1999). *10 Obras Inéditas. Teatro-performance*. Montréal: Humanitas.
- . (2004). “Teatro de la alteridad y la memoria: estética del desarraigo, de la insatisfacción”, en: Toro, Alfonso de. (2004). (ed.). *Estrategias postmodernas y postcoloniales en el teatro latinoamericano actual. Hibridez – Medialidad – Cuerpo* (en prensa, Teoría y Práctica del Teatro, Vol. 11 Frankfurt am Main: Vervuert).

## Crítica

- Bhabha, Homi K. (1994). *The location of culture*. London/New York: Routledge.
- Ceballos, René. (2002). “Geschichtsdarstellung im postkolonialen Kontext am Beispiel des transversalhistorischen Romans in Lateinamerika”, en: Christoph Hamann/Cornelia Sieber (eds.). *Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur*. Hildesheim: Olms, pp. 237-252.
- . (2004). *Der transversalhistorische Roman in Lateinamerika (am Beispiel von Augusto Roa Bastos, Abel Posse und Gabriel García Márquez)*. Vervuert: Frankfurt am Main. (En prensa.)
- Colón, Cristóbal. (1492/1985). *Diario de a bordo*. Madrid: Historia 16.
- Díaz del Castillo, Bernal. (1632/1992). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid: Colección Austral.
- Foucault, Michel. (1990/<sup>7</sup>2002). “Andere Räume”, en: Karlheinz Bark/Peter Gente/Heide Paris/Stefan Richter (eds.). *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam.
- Luis, William. (1990). *Literary Bondage: Slavery in Cuban Narrative*. Austin: Texas University Press.
- . (1997). *Dance Between Two Cultures: Latino Caribbean Literature Written in the United States*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- . (2004). “Into the Millennium: Toward a Theory of Latino U.S. Literature”, en: Alfonso de Toro (ed.). *Cartografías y Estrategias de la ‘postmodernidad’, ‘postcolonialidad’ en Latinoamérica. ‘Hibridez’ y ‘Globalización’*. Frankfurt am Main: Vervuert. (En prensa.)
- Rincón, Carlos. (1995). *La no-simultaneidad de lo simultáneo. Postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional.
- Tepperman, Shelley. (1991). “Alberto Kurapel habla del teatro del exilio”, en: *La escena Latinoamericana* 1 (abril): 50-54.
- Toro, Alfonso de. (1991). “Alberto Kurapel o el teatro plurimedial interespectacular postmoderno. Introducción”, en: Alberto Kurapel. *Carta de ajuste ou nous n’avons plus besoin de calendrier*. Québec: Humanitas, pp. 7-24.
- . (1999). “La postcolonialidad en Latinoamérica en la era de la globalización. ¿Cambio de paradigma en el pensamiento teórico-cultural

latinoamericano?”, en: Alfonso de Toro/Fernando de Toro (eds.). *El debate de la postcolonialidad en Latinoamérica. Una postmodernidad periférica o Cambio de paradigma en el pensamiento latinoamericano*. Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 31-77.

———. (2001). “La literatura menor, concepción borgesiana del Oriente y el juego con las referencias. Algunos problemas de nuevas tendencias en la investigación de la obra de Borges”, en: *Revista Iberoromania* 53: 68-110.

———. (2001a). “Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la ‘hibridez’ e ‘inter-medialidad’”, en: *Gestos* 32 (sept.): 14-49.

———. (2003). “Jenseits von Postmoderne und Postkolonialität. Materialien zu einem Modell der Hybridität und des Körpers als transrelationalem, transversalem und transmedialem Wissenschaftskonzept”, en: Christoph Hamann/Cornelia Sieber (eds.). *Räume der Hybridität. Zur Aktualität postkolonialer Konzepte*. Hildesheim: Olms, pp. 15-52.

———. (2003a). “Carlos Fuentes, *El naranjo* 1994. Hybriditäts - und Translationsstrategien für einen neuen (transversalhistorischen) Roman”, en: Barbara Dröscher/Carlos Rincón (eds.). *Carlos Fuentes’ Welten. Kritische Relektüren*. Berlin: Tranvía, pp. 73-95.

———. (2004b) “Introducción. Más allá de la ‘postmodernidad’, ‘postcolonialidad’ y ‘globalización’: hacia una teoría de la hibridez”, en: Alfonso de Toro (ed.). *Cartografías y Estrategias de la ‘postmodernidad’, ‘postcolonialidad’ en Latinoamérica. ‘Hibridez’ y ‘Globalización’*. Frankfurt am Main: Vervuert. (En prensa.)